

Landry, Tristan. *La Mémoire du conte folklorique de l'oral à l'écrit : les frères Grimm et Afanas'ev*. Québec, Célat, Les Presses de l'Université Laval, 2005, 149 p. ISBN 2-7637-8318-X.

Josiane Bru

Volume 5, 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/019051ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/019051ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)

1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bru, J. (2007). Compte rendu de [Landry, Tristan. *La Mémoire du conte folklorique de l'oral à l'écrit : les frères Grimm et Afanas'ev*. Québec, Célat, Les Presses de l'Université Laval, 2005, 149 p. ISBN 2-7637-8318-X.] *Rabaska*, 5, 167–171. <https://doi.org/10.7202/019051ar>

ou plutôt à un public spécialisé qui s'intéresse à l'histoire de la cuisine et des pratiques alimentaires. En parcourant les deux premiers volumes de cet ouvrage, le lecteur a le sentiment de se trouver en compagnie d'un érudit et de redécouvrir un patrimoine négligé. Plusieurs traditions culinaires mériteraient d'ailleurs de figurer sur le site de l'Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel (IREPI) de l'Université Laval.

YVES BERGERON

Université du Québec à Montréal

LANDRY, TRISTAN. *La Mémoire du conte folklorique de l'oral à l'écrit : les frères Grimm et Afanas'ev*. Québec, Célat, Les Presses de l'Université Laval, 2005, 149 p. ISBN 2-7637-8318-X.

Les précédentes publications de Tristan Landry ne laissaient pas attendre de ce spécialiste des conflits politiques en Europe de l'Est et dans les Balkans un ouvrage sur le conte folklorique.

Le projet de son livre est intéressant et le déclencheur très sympathique. Un épisode autobiographique : la lecture de contes à sa fille, en russe dans une première partie de son enfance, en français ensuite, suscite l'interrogation de l'auteur sur l'origine de ces textes. Il décide donc d'aller voir de près et de scruter le lien, ou plutôt la distance, entre le conte imprimé et ce qui le précède. Sa réflexion s'appuie, notamment, sur les travaux des analystes de l'œuvre des Grimm et il examine lui-même une trentaine de contes du recueil d'Afanassiev (Afanas'ev). Sur cet échantillon, dit-il, il n'y a pas eu de modifications importantes, ces contes-là ne contenant d'ailleurs aucun des éléments qui, dans d'autres, donnaient lieu à retouche, comme les slavonismes par exemple, en ce qui concerne la langue. L'ouvrage n'est pas pour autant une synthèse des recherches antérieures, puisque l'auteur ne connaît aucun des travaux décisifs qui ont été publiés sur la variabilité et l'art du conteur traditionnel (M.-L.Tenèze : rapport d'activité en Aubrac et édition du répertoire de *Nannette Lévesque, conteuse et chanteuse...*), sur la question du passage à l'écrit des contes populaires en Europe (N. Belmont : *Paroles païennes et Poétique du conte*), sur Perrault (M. Simonsen), ou encore sur la circulation des contes par la littérature de colportage (G. Bolème), pour ne citer que ceux-là.

Il ne peut s'agir non plus d'un « simple » ouvrage de vulgarisation scientifique (tentative aussi difficile que celle qui consiste à rendre par écrit la simplicité du récit oral). L'auteur, même s'il ne fait aucune allusion aux

importants travaux d'A.-Marie Thiesse sur la *Création des identités nationales* en Europe, reconnaît que la part du folklore dans la création du concept moderne de Nation a déjà été étudiée. Il se donne pour but de mettre à jour les procédés stylistiques communs aux folkloristes qui ont assuré le passage des contes oraux dans le monde de l'imprimé. Rapidement, il convoque Perrault, comme grand prédécesseur des auteurs annoncés dans le titre de son livre. Or si Afanassiev prend modèle sur la démarche et le recueil des Grimm, ces derniers ne sont aucunement les successeurs de Perrault. La postérité de Perrault, en France, est d'une autre nature et ses *Contes de ma mère l'Oye* occulteront pour longtemps, en France, la réalité du conte de transmission orale.

Il y a de quoi s'affoler devant la confusion et le désordre de ce livre trop vite publié, ponctué de nombreuses coquilles, qui donne parfois à lire le contraire de ce qui doit l'être (ex. « écrit » au lieu d'« oral », semble-t-il, p. 101). Il nous fait plusieurs fois passer et revenir d'une démonstration à une autre au cours de ses dix courts chapitres (de cinq à douze ou treize pages), dont chacun se clôt sur un résumé lapidaire, une « conclusion » qui, faute de ponctuer les étapes, reformule le projet de départ. On retrouve aussi, dans la conclusion finale, des éléments explicatifs qui auraient été mieux placés dans le corps de l'ouvrage et l'on remarque, entre autres, que VI. Propp, cité dans la conclusion du chapitre 5 (p. 78), n'est pas mentionné dans le chapitre.

C'est peut-être par la distinction des différentes positions et perspectives d'écriture des contes que l'on peut aborder la « déconstruction » de ce livre.

Landry qualifie de « folkloriste » tout auteur qui relate des thèmes de contes populaires, quelle que soit la nature de cette relation. Il place ainsi sur le même plan Perrault, les Grimm, Afanassiev et ... Pouchkine. Or les uns écrivent des contes dans le cadre d'un projet littéraire, en partie exprimé par la versification et participant de la société de leur temps. Les autres (Grimm, Afanassiev) transcrivent, pour les sauver de l'oubli, des récits oraux, anonymes, des œuvres collectives et d'origine spatio-temporelle inconnue, qu'ils posent comme objet d'étude. Des « formes simples », selon la terminologie de Jolles qui, en 1930, les oppose aux « formes savantes », individuellement assumées comme œuvres d'auteur.

Même si la transcription des folkloristes est une adaptation, une quasi-réécriture comme le dit Landry qui situe ce travail entre l'ethnographie et la littérature, le conte littéraire et le conte folklorique restent distincts dans l'imprimé. Les uns *s'inspirent* des narrations populaires, les autres en *témoignent*. Pour ces derniers, au fil du temps, les critères de notation se sont précisés, les exigences de fidélité à l'oral ont été plus strictes, sans que l'on puisse pour autant réduire la profondeur de ce gouffre qui le sépare de l'écrit. On n'a pu en effet que bricoler, trouver des équivalences, compenser. Mais,

parce que les folkloristes européens travaillaient au plus près de leur culture propre (à la distance sociale près), parce qu'ils avaient longuement entendu des contes avant de songer à les noter, ce « bricolage folklorique » (p. 124) se tient dans les cadres d'une expérience intime du conte qui leur évite de faire n'importe quoi.

S'il est vrai que le passage à l'écrit du conte de transmission orale s'inscrit dans le mouvement de marchandisation de l'imprimé, il est bien réducteur cependant d'y voir une stratégie commerciale délibérée de la part des folkloristes (réussie par les Grimm, ratée par Afanassiev indique Landry). Il est plus intéressant, comme le fait N. Belmont, de voir les raisons du passage des contes au domaine de l'enfance dans la nature même du conte oral dont l'apparente naïveté s'explique parce qu'il est privé, à l'écrit, de tout ce que le talent et la personnalité d'un vrai conteur lui apportent.

Au cours des éditions successives, le texte imprimé s'éloigne de sa « source » et l'on peut parfois suivre les étapes. L'annexe de l'ouvrage, p. 147-149, montre comment il s'amplifie, s'étoffe. Mais qu'est-ce que cette *source* qui lui donne naissance ? Pour Tristan Landry, il s'agit du premier document manuscrit à partir duquel s'élabore le texte imprimé. Or, avant l'usage du magnétophone, il s'agissait soit d'un récit rédigé à la demande de l'ethnographe par un informateur maîtrisant l'écriture, soit, plus souvent, de notes autographes prises pendant ou après l'écoute des contes. En ce qui concerne Afanassiev, ce sont essentiellement des documents de seconde main, qu'il s'agisse des contes déjà mis en forme de la collection Dal' ou des notes rapides des enquêteurs de la Société russe de géographie. Ces dernières, comme celles que les collecteurs prennent eux-mêmes, sont des repères. Elles donnent les points forts, la trame et les éléments les plus marquants du récit. Ce sont des résumés qui, s'ils donnent une idée du contenu, ne sont pas le conte lui-même. Il faut bien redonner de la chair à ces squelettes si l'on veut donner à en voir la beauté. Aussi, bon nombre de ce que Landry considère comme des « stratagèmes narratifs » (p. 134) de lettré n'est rien d'autre, souvent, que la restitution de ce que le conteur donne à son auditoire dans la performance. Les « ajouts », descriptions et amplifications, correspondent aux éléments non notés. Il en est de même des répétitions, des formulettes et aussi, bien sûr, des formules d'ouverture et de fermeture qui persistent encore de nos jours. Parce que leur énonciation était systématique et leur contenu répétitif, certains ethnographes ne les mentionnaient même pas, comme si elles encadraient le conte sans en faire partie. Quant aux passages dialogués insérés au fil des éditions successives, les ethnologues du milieu du xx^e siècle les ont trouvés chez les derniers détenteurs de contes traditionnels en France parce que, comme le remarque Marie-Louise Tenèze, l'art du conteur est un *art dramatique*. « Comme un autre conteur, [le folkloriste] s'approprie le

récit, le personnalise » remarque judicieusement Landry (p. 87), ou « Les contes du folkloriste sont à situer entre les *Kunstmärchen* et les *Volksmärchen* » (p. 141), ou encore « Sa performance sera toutefois la dernière et cela ressemble assez à une tragédie » – mais il écrit cela parmi des assertions contradictoires ou, pour le moins, problématiques. Ainsi à propos de la lecture des contes en public.

Dans les salons de lecture qui se sont tenus, en Europe, du ^{xvii}^e au ^{xix}^e siècle, on lisait des contes littéraires ou philosophiques : Perrault, le *Cabinet des Fées*, La Fontaine, Voltaire... En aucun cas les almanachs ou les impressions populaires, plus tardives d'ailleurs, qui ont joué un grand rôle dans la diffusion des thèmes et la formation d'un imaginaire commun aux différents groupes d'une même nation. Autre couche sociale, autre genre littéraire, autre média aussi. À quelques inflexions de voix près, le texte lu est un texte figé, propriété privée qui n'autorise aucun investissement susceptible de produire des variantes. Il est écrit pour être lu, donc avec des techniques propres à son genre et sa lecture ne relève donc pas du domaine de l'oralité narrative. Aussi ne peut-on souscrire à l'affirmation selon laquelle « Avec la disparition des salons, le dialogue possible entre le conteur et son auditoire disparaît [...] la culture orale se trouve alors expulsée de la sphère du mot écrit et ne saurait plus vivre en lui » (note 29, p. 53). La fin des salons de lecture ne marque pas la fin du conte folklorique, qui d'ailleurs, n'apparaît comme tel, dans le champ intellectuel et dans celui de l'imprimé, qu'avec la première parution des *Kinder und Hausmärchen* des Grimm, en 1812. Perrault ouvre la voie à une littérature de cour, les Grimm à d'innombrables collectes.

Pour ce qui est de la lecture des contes en privé, soit selon Landry aux enfants par les mères, à partir du ^{xvii}^e siècle, on peut se demander qui étaient les femmes susceptibles de lire des contes à leurs enfants. Celles de la haute société confiaient leurs enfants à des nourrices, gouvernantes ou précepteurs, et, en admettant que celles des couches populaires n'aient pas été illettrées, elles ne se seraient pas, faute de temps et de chandelle, adonnées à la lecture de contes qu'elles connaissaient de tradition orale. Par ailleurs, à la question d'une éventuelle présence du livre dans les veillées, les témoins ont toujours répondu par la négative.

S'appuyant trop souvent sur des réflexions isolées de leur contexte et dont les auteurs (souvent des philosophes) n'avaient pas nécessairement en tête, en les écrivant, la question du conte populaire, le livre de Landry est construit sur des clichés. Il reprend sans tenir compte de leur acception de départ nombre de termes à la mode (lieu de mémoire, devoir de mémoire...). À l'instar de beaucoup d'autres travaux portant sur des usages sociaux relatifs au conte (sa pratique contemporaine, contée ou lue, par exemple), il se dispense de l'apprentissage d'un savoir patiemment acquis lors de recherches

spécifiques. Ignorant en particulier l'*Index des contes selon le système Aarne*, publié par Andreev en 1929, il attribue à Novikov (1976) la paternité du premier Index des contes russes alors que cet ouvrage collectif traite des contes des Slaves du sud (cf. Galia Kabakova, *Cahiers de littérature orale* n^{os} 57-58, p. 312).

Fasciné par la violence de cet avatar majeur de l'histoire du conte qu'est son basculement dans le monde de la reproduction à l'identique et trompé par la familiarité que lui donne sa connaissance des manipulations politiques qui président à la construction des langues et des peuples rassemblés en États, Landry s'est aventuré sans bagage en terrain inconnu. Mais la sagesse populaire prétend que la prudence est une vertu qui s'acquiert...

JOSIANE BRU

Lisst/Centre d'anthropologie sociale, Toulouse

LAPERLE, DOMINIQUE. *Le Grain, la meule et les vents*. Québec, Les Éditions GID, 2003, 127 p. ISBN 2-922668-19-3.

Dans une étude d'ethnologie historique, Dominique Laperle brosse un tableau d'un art ancien et de ses pratiques, celui de la meunerie. Il s'attache à situer ce métier artisanal dans sa perspective historique et à saisir son évolution à travers les âges, tout en considérant les aspects du genre de vie traditionnel chez le meunier et chez les habitants qui le fréquentent.

L'histoire de la meunerie sous le Régime français que nous décrit Dominique Laperle est très associée au monde seigneurial de l'île de Montréal et de ses plaines environnantes aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles. L'auteur nous apprend que la présence des premières pierres à moudre le grain furent celles apportées à Cap-Rouge par Roberval en 1542. Il s'agissait d'un moulin à bras, tel que stipulé dans le projet colonial, utilisé pour transformer le grain en farine. En 1604, lors de l'essai de colonisation acadienne de Pont-Gravé et Samuel de Champlain à l'île Sainte-Croix, on fait état d'un moulin semblable, et à Québec en 1609 et en 1628, on fait aussi mention d'un moulin à bras. Mais, en 1606, à Port-Royal, il y a aussi présence du premier moulin mu à l'eau en Amérique septentrionale, tout comme à Québec en 1632, sur le fief Hébert-Couillard et sur la seigneurie Notre-Dame-des-Anges des jésuites.

En Bretagne, au moment de l'implantation en Amérique, il y a des moulins à vent, des moulins à l'eau et des moulins à marée. Les Français n'exploiteront pas ce dernier type au Québec, mais on retrouvera en Louisiane le moulin à cheval, ou moulin à roue horizontale. Selon les écrits du temps, la qualité de